


302

AUS DEM LEBEN
DES RUSSISCHEN GEIGERS
SOERMUS



PREIS 40 PFENNIG

AUS DEM LEBEN
DES RUSSISCHEN GEIGERS
SOERMUS



424



DER RUSSISCHE VIOLINKUNSTLER

SOERMUS

MIT SEINER FRAU, DER PIANISTIN

VIRGINIA SOERMUS

„DIE KUNST DEM VOLKE“ SOERMUS ALS KUNSTOFFENBARER

Die Forderung „Die Kunst dem Volke!“ gehört zum Programm aller Demokraten, und die bürgerlich republikanischen Behörden und Parteien geben sich daher auf ihre Weise alle Mühe, diese demokratische Forderung besonders auf dem Gebiete der Musik zu verwirklichen. In den meisten Städten, die ein eigenes Orchester unterhalten, werden besondere „Volkstümliche Symphoniekonzerte“ veranstaltet, in vielen Städten werden überdies den Arbeiter-Organisationen Freikarten oder doch Karten zu ermäßigtem Preise für alle musikalischen Veranstaltungen zur Verfügung gestellt, und an den meisten Volkshochschulen bestehen besondere musikalische Kurse, die den Arbeitern Gelegenheit bieten sollen, sich „musikalisches Verständnis“ zu erarbeiten.

Aber der erwartete Besuch aus Arbeiterkreisen ist überall nahezu vollständig ausgeblieben, und nur einige Kleinbürger und vereinzelte „gehobene“ Arbeiter sind den Konzerten und Volkshochschulkursen als neue Besucher zugeführt worden. Die Bemühungen der bürgerlichen republikanischen Behörden und Parteien, die Musik wirklich breitesten Kreisen des Volkes zugänglich zu machen, müssen also als völlig gescheitert gelten.

Natürlich schieben diese Kreise die Schuld am Mißerfolg ihrer Bemühungen auf die Arbeiter, die angeblich einfach „keine geistigen Bedürfnisse“ haben. Aber dieses Märchen wird widerlegt durch Soermus. Denn Soermus erobert tatsächlich im Sturme riesige Arbeitermassen für die Musik: Seine Konzerte sind überfüllt, sein Publikum besteht größtenteils gerade aus jenen Arbeitern, die sonst nie ein Konzert besuchen, und seine Hörer sind durchweg begeistert und schwärmen wochenlang von dem begeisternden Genuß, den ihnen Soermus bereitet hat. Und wenn Soermus nach Monaten oder Jahren in eine Stadt zurückkehrt, in der er schon einmal gespielt hat, so besucht jeder Arbeiter, der ihn früher hörte, wiederum sein Konzert und bringt noch Freunde mit, denen er erzählt, sie müßten unbedingt Soermus hören. Soermus bringt also tatsächlich die Musik den breitesten Massen des Volkes.

Wenn aber die Erfolge des russischen Geigers Soermus beweisen, daß die Arbeiterschaft sehr wohl „geistige Bedürfnisse“ besitzt, so bleibt für die Mißerfolge aller Bemühungen der bürgerlichen

Behörden und Parteien nur noch eine einzige Erklärung übrig: Die Methoden, die von ihnen angewandt werden, um „Die Kunst dem Volke“ zu vermitteln, sind unbrauchbar, Soermus dagegen hat den allein richtigen Weg beschritten, um Musik ins Volk zu tragen.

Man kann natürlich von den bürgerlichen Parteien nicht erwarten, daß sie ihre Unfähigkeit zur Verwirklichung demokratischer Forderungen selbst einsehen und zugeben. Und deshalb ist es nicht weiter verwunderlich, wenn die bürgerliche Presse bei der Besprechung der Soermus-Konzerte zu den unhaltbarsten Behauptungen greift, nur um trotz aller Soermus-Erfolge daran festhalten zu können, daß die eigenen Mißerfolge auf dem „Fehlen geistiger Bedürfnisse“ in der Arbeiterschaft beruhen. So schreibt die „Viersener Zeitung“ vom Samstag, den 22. Januar 1927:

„ . . . Das Konzert war aus Arbeiterkreisen stark besucht, was uns mehr als Beweis straffer Parteidisziplin als geistiger Bedürfnisse erscheint. Auch einige andere waren da. Die Begründung, daß auch dem Arbeiter einmal ein künstlerischer Genuß geboten werden sollte, ist für Viersen nicht zutreffend. Denn verbilligte und Freikarten sind in Viersen zu sehr vielen kulturellen Veranstaltungen zu haben — wenn man nur hingehen wollte.“

Es ist natürlich unsinnig, die Soermus-Erfolge auf „Parteidisziplin“ zurückzuführen. Denn die Kommunistische Partei, auf die wohl angespielt wird, stellt in allen Soermus-Konzerten immer nur einen geringen Teil der Zuhörer. Die Mehrzahl der Besucher dagegen sind teils sozialdemokratische, teils parteilose Arbeiter, die keiner „Parteidisziplin“ unterworfen sind, und katholische Arbeiter, die durch „Parteidisziplin“ höchstens den Soermus-Konzerten ferngehalten werden müßten. Man muß also gerade entgegengesetzt zur „Viersener Zeitung“ feststellen, daß Soermus die, in mehrere einander feindlich gesinnte Parteien, gespaltene Arbeiterschaft trotz der entgegenstehenden „Parteidisziplin“ in seinen Konzerten zu gemeinsamer Kunst-Begeisterung zusammenführt. Und wenn es also den bürgerlichen Behörden und Parteien nicht gelingt, die gleichen Arbeiter durch „verbilligte und Freikarten“ in die offiziellen „kulturellen Veranstaltungen“ zu ziehen, so beweist das keineswegs, daß es der Arbeiterschaft an „geistigen Bedürfnissen“ fehlt, sondern es beweist vielmehr nur, daß die „kulturellen Veranstaltungen“ des Bürgertums den geistigen Bedürfnissen der Arbeiter nicht entsprechen, während Soermus die geistigen Bedürfnisse der Arbeiter kennt und befriedigt.

Und in der Tat besteht zwischen den Soermus-Konzerten und den bürgerlichen Konzerten ein grundlegender Unterschied, den die „Viersener Zeitung“ ganz richtig erkennt, wenn sie an anderer Stelle ihrer Kritik schreibt:

„Erläuterungen zu Musikwerken können sehr instruktiv sein, wenn sie in den musikalischen Gehalt eines Werkes einführen. Wenn aber in nichtssagenden Bemerkungen allgemeiner Art unsere Großen in der Musik zu östlichen Weltbeglückungsideen in Beziehung gebracht werden, so klingt das halb nach Moralpauke, halb nach Propaganda Die Musik Bachs, Beethovens und Händels, die uns vorgeführt wurde, muß domaine réservé (Vorbehaltsgut. Verf.) bleiben für alle, die in der Musik die Quelle reiner Erholung suchen . . .“

Das Bürgertum sieht also in der Musik lediglich eine „Quelle reiner Erholung“ und will auch die Arbeiterschaft an dieser „domaine réservé“ nur teilnehmen lassen, wenn sie ebenfalls die Konzerte besucht, um im „Genuß der Musik“ sich „Erholung“ zu verschaffen, so wie sich der Geldverdiener beim „Genuß“ von Kaviar, Austern und Sekt „erholt“, wenn er sich allzusehr abgemüht hat, aus der Arbeit und dem Elend seiner armen Mitmenschen den größtmöglichen Profit für sich selbst herauszuholen.

Soermus dagegen sieht in den Kunstwerken die Schöpfungen edler und begeisterungsfähiger Menschen, die von der Idee der Menschheitsbeglückung und Menschheitsverbrüderung erfüllt waren und ihren Glauben an diese Ideen und ihre Begeisterung für sie in ihren Kunstwerken zum Ausdruck brachten, um sie so auf ihre Mitmenschen zu übertragen. Und deshalb führt Soermus seine Hörer nicht in den musikalischen Gehalt der Werke ein, indem er ihnen mit gelehrten Worten die äußere Form der Werke erklärt, sondern er führt sie in den Ideen-Gehalt der Kunstwerke ein, indem er ihnen in schlichten aber für die Arbeiterschaft sehr vielsagenden Worten von den Schöpfern der Kunstwerke erzählt und von den edlen Ideen, die diese schaffenden Künstler in ihren Werken zum Ausdruck brachten und die in der Tat in enger Beziehung stehen zu den „östlichen Weltbeglückungsideen“ des Kommunismus und der modernen Arbeiterbewegung, die jeder Arbeiter kennt und für die sich jeder Arbeiter begeistert. Und so benutzt Soermus das Verständnis und die Begeisterung der Arbeiter für die Idee der Befreiung der Menschheit von Ausbeutung und Unterdrückung als Vermittlerin zwischen den Arbeitern und den schaf-

fenden Künstlern, die von ähnlichen Ideen erfüllt waren und ihre Begeisterung für diese Ideen in ihren Kunstwerken ausdrückten. Und so entspringt den Arbeitern in den Soermus-Konzerten aus ihrem Verständnis und ihrer Begeisterung für „Weltbeglückungsideen“ (zu denen übrigens auch das Ur-Christentum zu zählen ist) Verständnis und Begeisterung für die musikalischen Kunstwerke, die von ihren Schöpfern zweifellos im Sinne ähnlicher Ideen geschaffen wurden und nun von Soermus im Sinne der gleichen Ideen erläutert und vortragen werden.

Soermus trifft mit seinen Erläuterungen das wahre Wesen der Kunstwerke, und bringt durch Wort und Spiel tatsächlich die Kunst dem Volke, indem er zugleich durch die Kunst das Volk für die in den Kunstwerken verkörperten Ideen der Menschheitsbeglückung begeistert.

Wer aber die von den schaffenden Künstlern mit edelstem Herzblut geschriebenen Werke zur „domaine réservé“ für geldverdienende Bürger machen will, die in der Musik nicht eine Quelle edler Begeisterung, sondern eine „Quelle reiner Erholung“ suchen, der schändet die wahre Kunst und verkehrt ihren edlen Sinn. Und wer die Arbeiterschaft durch „verbilligte und Freikarten“ und durch gelehrte „Einführungen in den musikalischen Gehalt der Werke“ in die Konzerte des Bürgertums ziehen will, der will damit in Wirklichkeit nicht „Die Kunst dem Volke“ bringen, sondern er will das Volk dazu erziehen, gleich dem Bürgertum die Kunst nicht als eine Quelle edelster Begeisterung auf sich wirken zu lassen, sondern sie als eine „Quelle reiner Erholung“ zu „genießen“, d. h. er will letzten Endes das Volk daran hindern, aus der Kunst diejenige Begeisterung für den Kampf um eine bessere Erdenwelt zu schöpfen, die alle bedeutenden schaffenden Künstler in ihren Werken zum Ausdruck gebracht haben.

Das Volk hat aber tatsächlich kein „geistiges Bedürfnis“ danach, in „künstlerischen Genüssen“ „Erholung“ zu suchen, sondern es hat das viel höher stehende geistige und seelische Bedürfnis, aus den künstlerischen Schöpfungen bedeutender und edler Menschen Kraft und Begeisterung zu schöpfen für den Kampf um die Befreiung der Menschheit von Unterdrückung und Ausbeutung. Und deshalb strömt das Volk nicht in die „kulturellen Veranstaltungen“ des Bürgertums, sondern zu Soermus, der das kulturelle Bedürfnis der Arbeiter nach Begeisterung durch Musik befriedigt. F. L.

WER IST SOERMUS?

Soermus wurde am 10. Juli 1878 bei Dorpat, nicht weit von Petersburg (jetzt Leningrad), geboren. Seine Eltern waren estnische Bauern. Als er 5 Jahre alt war, kaufte ihm sein Vater eine Geige, welche ihm später helfen sollte, das estnische Volk zu befreien. Der Bauer stöhnte damals unter dem Druck der baltischen Barone und der Vater Soermus war Sozialrevolutionär. Auch Soermus selbst schloß sich der sozialrevolutionären Bewegung an, wurde aber später als Universitätsstudent überzeugter Sozialist.

Erst in Petersburg, nachdem er von der Dorpater Universität ausgeschlossen wurde, wurde ihm bewußt, daß er auch mit seiner Geige dem Befreiungskampf des Proletariats dienen könne. In Petersburg studierte er auf dem Konservatorium Musik und auf der Universität dortselbst Philosophie. Oftmals wurde das Studium von den zaristischen Schergen unterbrochen, die ihn als „Verdächtigen“ ins Gefängnis schleppten. Besonders die revolutionären Kämpfe des Jahres 1905 nahmen ihn voll in Anspruch und mußte er darum Rußland verlassen.

1906 machte Soermus seine erste große Konzertreise durch Europa, um die Welt durch sein Geigenspiel auf die in den russischen Gefängnissen sitzenden Revolutionäre aufmerksam zu machen. In Norwegen wurde er „Geiger der Sorge“ genannt, was in der schwedischen Sprache gleichbedeutend mit Schmerz ist. In Berlin studierte er bei Henry Marteau und in Paris vervollkommnete er seine Technik als Schüler von Lucien Capet. Der Ausbruch des Krieges traf Soermus in der Schweiz, von wo er nach Paris und 1916 nach London ging. Die Erhebung des Proletariats führte den Geiger S. wie so viele andere Revolutionäre wieder nach Rußland zurück, von wo er 1922 über Skandinavien nach Deutschland kam. Wohl in allen Ländern wurde er von der Arbeiterbevölkerung mit Begeisterung aufgenommen, dagegen von den Behörden der kapitalistischen Länder verfolgt. Nicht alleine in Deutschland mußte er Bekanntschaft mit dem Gefängnis machen, auch in anderen „demokratischen“ Ländern verfolgte die politische Polizei den „roten Geiger“, weil sein Spiel als staatsgefährlich galt.

TRAUM UND WIRKLICHKEIT VON VIRGINIA SOERMUS

Welche beinahe übernatürliche Kraft in der Persönlichkeit dieses russischen Geigers Soermus liegt, davon legt die folgende Skizze eine Probe ab, die die Lebensschicksale der jetzigen Frau des Künstlers schildert.

Wir sind keine Wundergläubigen, aber wir wissen, daß starke Persönlichkeiten auf ihre Umgebung eine manchmal beinahe zauberhaft suggestive Wirkung ausüben können und wir haben diese Wirkung in hunderten vor Soermus-Konzerten auf Tausende von Menschen beobachten können. Rein als Mensch gesehen ist Soermus eine Persönlichkeit, die es an sich schon fertig bringt, durch den Zauber seiner echten Menschenliebe, die sich in Sprache, Gebärde und Spiel äußert, seine Zuhörer, und mögen sie noch so geplagt und niedergedrückt sein, emporzureißen zu seiner Höhe, zu seiner Menschenliebe, zu seinen Idealen. Es ist nur natürlich, daß besonders empfängliche Gemüter und Leidende ganz besonders dieser suggestiven Kraft unterworfen sind. So ist auch diese Skizze ein Beispiel, was Persönlichkeit sein kann: Dienst an der Menschheit im edelsten Sinne.

* * *

Meine allerfrühesten Erinnerungen knüpfen sich an einen Traum, den ich im Alter von ungefähr 6 Jahren hatte. Ich träumte, ich sähe einen Mann aus den vergitterten Fenstern eines Gefängnisses blicken. Aus seinen Augen sprach Trauer und doch zugleich Stolz.

Ab und zu nahm er eine Geige und spielte darauf. Es war eine solch wunderbare Melodie, daß ich sie nie vergessen werde. Plötzlich wachte ich auf und sah einen kleinen Vogel, der sich durch das geöffnete Fenster in mein Schlafzimmer verirrt hatte und flatternd den Weg ins Freie zurückzufinden versuchte. Es war eine Nachtigall, und die wundervolle Melodie, die ich im Traume zu hören glaubte, war ihr Lied.

Einige Jahre darauf wurde ich krank und mein Zustand verschlimmerte sich von Tag zu Tag. Schließlich konnte ich nur noch einige Schritte gehen und nur wenige Minuten sitzen. Ich kam von einem Hospital in das andere und erduldet viele Operationen. Doch statt besser, wurde mein Leiden immer schlimmer. Bald konnte ich

weder sitzen, gehen noch stehen. Ein bitteres Schicksal verurteilte mich, 10 Jahre auf dem Rücken liegen zu müssen. In dieser schweren Zeit versuchte ich, meine Traurigkeit durch das Studium von Philosophie und Psychologie zu vertreiben. Am liebsten jedoch las ich schöne Gedichte und lauschte den Klängen der Musik.

Doch dann traf mich plötzlich ein noch härterer Schlag. Ich verlor mein Augenlicht und mußte vier Jahre lang auf das prachtvolle Blau des Himmels und das Licht des schönen Tages verzichten. Hilflos und hoffnungslos lag ich auf meinem Krankenbette. Verzweiflung packte mich und ich hatte nur einen Wunsch — zu sterben.

In diesem Zustande glaubte ich öfters wie aus weiter Ferne die wunderbaren Klänge einer Geige zu hören. Meine Freunde, denen ich davon erzählte, lachten mich aus . . .

Wie verlangte mich nach dem Gesang der Vögel, dem Rauschen des Windes, wie er durch die Bäume blies, der frischen Gebirgsluft.

Doch alles blieben nur Träume und Wünsche. Aber immer wieder glaubte ich in meinen wachen Träumen, wie aus weiter Ferne eine Stimme zu hören, die mir zurief: Warte! Mut! Verzweifle nicht! Das Leben kommt! Du wirst die Vögel wieder hören, die Bäume und die Sonne wieder sehen! —

Oh Hoffnung, ohne die das Leben doch nur inhaltloses Dasein ist

An einem warmen Augustabend schlief ich ein.

Als ich aufwachte, stand eine Freundin an meinem Lager, und sagte: „Endlich bist Du aufgewacht.“ Ich antwortete: „Ja. Was denkst Du, was ich geträumt habe? Denselben Traum, den ich als Kind von 6 Jahren träumte.“ Und nun erzählte ich ihr meinen Traum.

Auf einmal rief sie aufgeregt aus: „Aber diesesmal ist es kein Traum! Wenigstens die Musik hast Du nicht geträumt. Allerdings ist es keine Nachtigall — — — „Still“ sagte ich, plötzlich, — „Da ist sie ja wieder — — — — Horch!“

Meine Freundin aber entgegnete: „Kannst Du Dich denn nicht erinnern, daß ich Dir von Soermus erzählt habe, dem großen russischen Geiger, der augenblicklich in unserer Stadt weilt, um hier zu spielen? Wir erzählten ihm, daß Du krank seiest und die Musik so sehr liebtest. Und da kam er und er ist es, den Du spielen hörst . . .“

„O, sag ihm bitte, daß ich ihn sehen möchte. Aber schnell, bitte —“

Und dann kam er und ich sah den Mann, den ich im Traume gesehen und sein Auge und sein Gesicht hatte denselben Ausdruck wie damals. Die erste Frage war: „Waren Sie im Gefängnis?“

„Ja!“

„Haben Sie dort auf Ihrer Geige gespielt?“

„Ja!“

„O, ich wußte es, daß es nicht nur ein Traum ist! Kommen Sie weit her — vom anderen Ende der Welt?“

„Ja!“

„O, so ist es also wahr!“

„Woher wußten Sie es?“

Und nun erzählte ich, wie ich in meinen träumerischen Phantasien seine Stimme hörte, welche mir von weither zurief: „Sei ruhig, warte!“ und wie eine herrliche Musik von weither durch die Luft zu mir herüber flutete. Als ich ihm dann den Zeitpunkt meines ersten Traumes genauer erzählte, zeigte es sich, daß er tatsächlich zu jener Zeit im Gefängnis saß und auf seiner Geige spielte. Und dann spielte er für mich und neue Lebenslust strömte durch meine Adern und ich glaubte zu fühlen, wie sich mein Zustand zusehends besserte. Dann sagte er plötzlich: „Bitte, setzen Sie sich, denn ich will für Sie spielen.“

„Gehen Sie ein wenig“ und wieder spielte er.

Es war wie ein Wunder.

Dann sagte er: „Sie sollen besser werden. Mit meinem Willen, mit meiner Geige und mit meiner Liebe werde ich es erreichen. Sie sollen wieder so gesund und stark werden, wie Sie es waren.“

Und es wurde besser.

DIE POLIZEI IM KAMPF GEGEN DEN KÜNSTLER SOERMUS

Wer Soermus ist, braucht man kaum noch einem deutschen Arbeiter zu sagen. In fast allen größeren Städten Deutschlands und dazu in vielen kleinen hat er mit Worten und Tönen gewirkt und geworben.

Wofür wirbt er? Anfangs war es die Arbeiterhilfe für Sowjet-Rußland, in deren Dienst er sich stellte. Aber jene Hungerkatastrophe, als Folge des dünnen Sommers 1921, ist längst überwunden. Die Ziele des russischen Geigers sind jetzt allgemeinere und größere. Seine Gegner nennen ihn einen bolschewistischen Hetzer. Was ist daran?

Soermus zieht nicht durch die Länder, um mit seiner Geige und seinen Reden das Proletariat aufzuputschen, nicht, um Kampfstimmung zu schaffen im Sinne des politischen Organisations. Putsche zu machen, ist leicht; schwer ist es, viel schwerer, eine Revolution durchzuführen. Dazu gehört unendlich viel mehr als die momentane Empörung, dazu gehört mindestens die Ahnung und der Keim einer neuen Weltanschauung in den Massen. Bedeutet es bolschewistische Hetze, wenn ein Künstler durch die Kunst und die Auslegung, die er ihr gibt, in den Herzen der Masse die leidenschaftliche Sehnsucht nach einer schöneren Welt erweckt — bedeutet es bolschewistische Hetze, wenn einer, über die Magenfrage hinaus, die ja eine Selbstverständlichkeit ist, den Hörern ein höheres Dasein, ein kulturvolleres Leben, ein edleres Menschsein erstrebenswert macht —, dann ist Soermus ein bolschewistischer Hetzer.

Soermus spielt Bach. Er schildert vorher den unbeugsamen Mut, den siegessicheren Trotz, das felsenfeste Selbstvertrauen, von dem dieser J. S. Bach und seine Werke erfüllt sind. So soll auch das Proletariat sein!

Soermus spielt Mozart. Er zeichnet die tiefe Not, das erbärmliche Leben, das Mozart bis an sein frühes Ende führen mußte. Aber seinen Geist hat er nicht brechen lassen, seinen Mut hat er nicht verloren. So soll auch das Proletariat sein!

Soermus spielt Beethoven. Er läßt die Hörer empfinden, was der aufjubelnde letzte Satz der Kreutzer-Sonate bedeutet: Triumph und Daseinsseligkeit nach errungenem Siege. So wird auch die Arbeiterschaft einmal jubeln und aufjauchzen.

Soermus spielt das Wolgalied und sagt, daß die russischen Arbeiter stolz sind, weil auf dem russischen Rhein, auf der Wolga, die

Fahnen der russischen Arbeiter wehen, und nicht die Fahnen fremdländischer Räuber.

Und wenn Soermus den russischen Trauermarsch spielt, so spricht er davon, daß es den russischen Arbeitern gelungen ist, Rußland vom Untergang zu retten und aus Rußland ein großes Heim der russischen Arbeiter zu machen. Tausende sind dabei gefallen, viele Tausende. Auch die deutschen Arbeiter könnten Deutschland vom Untergang retten und aus Deutschland ein großes Heim der deutschen Arbeiter machen. Glücklicherweise, wer im Kampfe für dieses große Ideal sein Leben hingibt!

Soermus träumt von einer glänzenden Zukunft, wo die zwei begabtesten, die zwei größten Völker Europas einander die Hand geben werden. Das große deutsche Volk mit seinen Maschinen und der großen Gabe der Organisation und das große russische Volk mit den weiten Feldern fruchtbarsten Ackerbodens und mit dem großen Enthusiasmus. „Dann brauchen wir“, sagt Soermus, „keine Angst zu haben, weder vor dem Hunger, noch vor den fremdländischen Imperialisten. Dann sind wir eine Macht, gegen welche keine andere Macht aufkommen kann!“

Von alledem, was Soermus in den Herzen der Hörer weckt, vermitteln die Stimmen der Zeitungen nur ein mattes Echo. Und doch gibt es in allen Ländern, wo er spielt, gerade in denjenigen Blättern, die der Weltanschauung des bolschewistischen Gegners weltenfern, ja feindlich gegenüber stehen, Aeußerungen überschwenglicher Bewunderung.

So schrieb 1922 das nordschwedische Blatt „Westerhoßlands Allehanda“: „Wir machten Bekanntschaft mit einem wirklichen Großmeister der Musik.“

Am 22. Januar 1923 schrieb der „Nieuwe Rotterdamsche Courant“: „Soermus eroberte spontan die Herzen der Zuhörer mit dem Vortrag von Mozart, Schumann und russischen Komponisten.“

Das „Eislebner Tageblatt“ vom 1. November 1922 äußerte: „Soermus Genialität ist fest verankert nicht nur in einer tiefgründigen Begabung . . . , sondern auch in seinem phänomenalen technischen Talent.“

Und die „Luzerner Neuesten Nachrichten“ vom 30. April 1923 schrieben über Soermus: „Von seiner Künstlerschaft geht ein Zauber aus, den man fast mit Hypnotismus bezeichnen möchte.“

Die „Leipziger Volkszeitung“ nannte am 30. Mai 1923 „Vortrag und geistige Durchdringung von Beethovens Kreutzer-Sonate schlechterdings genial“.

Aber am 9. März 1923 hatte die „Osnabrücker Zeitung“, die damit übrigens nur dem Beispiel einiger anderen bürgerlichen und leider auch mancher sozialdemokratischen Zeitungen folgte, den russischen Meister folgendermaßen denunziert:

„Bolschewikische Konzert-Propaganda.“

Es dürfte vielleicht einzig dastehen, daß ein auf künstlerischer Höhe stehendes Konzert, in dem unter anderen auch Werke von Beethoven und Mozart zu Gehör gebracht werden, zu bolschewikisch-kommunistischen Propaganda-Zwecken benutzt wird. Man wird etwas derartiges zwar kaum für möglich halten, aber wer als harmloser Musikfreund in dem gestrigen vom „Ausschuß für Arbeiterhilfe“ in der Osnabrücker Stadthalle veranstalteten „Soermus-Konzert“ anwesend war, wird erstaunt gewesen sein, mit welcher geradezu beispiellosen Raffiniertheit und Unverfrorenheit russische Bolschewiken, denen leider niemand entgegentrat, für ihre Sache zu propagandieren wissen. War man zunächst geneigt, anzunehmen, daß die von dem russischen Geiger vor und nach jedem Konzertstück gesprochenen Worte lediglich der Erklärung und Einführung dienten, so wurde einem jedoch sehr bald klar, daß man es hier mit einem bolschewistischen Agitationsredner zu tun hatte, was durch Verteilung von Flugschriften während des Konzertes und durch das zum Teil fingierte Programm hinreichend bestätigt wurde. Daß der Mann daneben ein Künstler ist, der es ausgezeichnet versteht, für seine Worte vorher eine gewisse Stimmung zu schaffen, erhöht nur seine Gefährlichkeit.

Aber — und das muß in aller Schärfe betont werden, bedeutet es schon an und für sich einen schweren Verstoß gegen das künstlerische Prinzip, so ist es geradezu als eine unverschämte Herausforderung des Publikums, als eine Herabwürdigung der hohen Werke eines Mozart und Beethoven zu bezeichnen, wenn man sich derartiger Kunstwerke in einer Weise, wie das gestern abend geschah, als Agitationsmittel für die Verbreitung bolschewikisch-internationalistischer Ideen bedient, die wir uns ja doch gerade jetzt mit allen Mitteln der Abwehr vom Leibe halten müssen. W.“

Der Ruf nach der Polizei, schon mancherorts ausgestoßen, hatte auch im demokratischen Deutschland Erfolg. Soermus wurde am 1. Mai 1923 nach einem riesig besuchten Konzert in Magdeburg von der preußischen Polizei überfallen und verhaftet, wobei ihm seine kostbare Geige, geschaffen von dem russischen Geigenbauer Vitaczek, zerschlagen wurde. Die Arbeiterschaft, von der selbst die SPD.-Presse schreiben mußte, daß sie über diese Verhaftung sehr erregt:

sei, schickte eine Deputation bestehend aus Sozialdemokraten, Kommunisten und Parteilosen zu dem Polizeipräsidenten Krüger, um gegen die Verhaftung zu protestieren. Aber erst nach einigen Tagen, während denen der Künstler im Hunger- und Durststreik verharrte und nachdem man ihn photographiert, gemessen, Fingerabdrücke genommen und ihn auch sonst eingehend besichtigt, wurde er aus Preußen ausgewiesen.

Soermus ließ am folgenden Tage die Geige photographieren: ein berektes Denkmal preußischer Schande 1923.

Diese Geige, von einem russischen Zauberer geschaffen, durch die Lüfte zum russischen Geiger gesandt, unter seinen Händen tönend vom russischen Geiste, ist durch die finsternen Mächte der preußischen Barbarei zerschlagen worden. Aber ihr Zauber wirkt nach, unverlierbar, in den Herzen derer, die sie hörten, und wecken immer aufs neue die Sehnsucht nach einer schöneren Welt.

*

Wie deutsche republikanische Behörden die Anwendung der Demokratie und der verfassungsmäßigen Rechte verstehen, zeigt sich auch darin, daß die bayerische Regierung Soermus bei Strafe sofortiger Verhaftung verbot, bayerischen Boden zu betreten. In Württemberg ließ man Soermus wohl auftreten, aber nicht reden, trotzdem selbst eine angesehene bürgerliche Zeitung schrieb

„Mannheimer Tageblatt“, 11. September 1926:

„Man hat dem russischen Geigenkünstler Soermus in Bayern (und gestern auch in Frankenthal) das Auftreten verboten. In Stuttgart wurde ihm zur Bedingung gemacht, bei und in seinem Konzert nicht zu reden. In Mannheim hatte er Spiel- und Redefreiheit . . . Was sagte Soermus? Nun, er erläuterte jeweils das vorzutragende Werk und knüpfte daran belehrende Ermahnungen, als da sind, Bach und Beethoven in ihrem idealen Streben nachzueifern, der Menschheit nützlich zu sein. Das aber ist ethischer Erziehungsunterricht, ist Erziehung zum Ethose, heißt, den Sinn für das Ethische der Kunst wecken, den Sinn für musikkulturelle Anständigkeit heben.“

Im Ordnungsstaat Thüringen brachte es aber der Innenminister Sattler im Februar 1927 fertig, gegen jede rechtliche Grundlage verstoßend, nicht nur Soermus das Reden zu verbieten, sondern ihn sogar unterschriftlich verpflichten ließ, die Verantwortung auch für seine Begleiter zu übernehmen. Ebenfalls verbot er jedwede Sammlung für die Kinderhilfe. Die Arbeiterschaft wird ihre Solidarität gegen diese reaktionäre Maßnahme durch um so größere Unterstützung der Soermus-Konzerte zum Ausdruck bringen.



DER GEIGER

EINE RUSSISCHE GESCHICHTE
VON FRITZ MÜLLER

„Herr Inspektor, hier bringen sie uns noch einen, und wir haben doch schon das ganze Haus voll!“

„Lassen Sie mal die Ueberweisungspapiere sehen, Peschkin.“

Der Gefängnisaufseher übergab dem Inspektor einen gelben Umschlag.

„Hier,“ sagte er, „es ist ein merkwürdiger Mensch, Herr Inspektor.“

Dieser hatte die Papiere geprüft.

„Hm,“ sagte er, „es ist auch einer von den Winterrevolutionären. Wir müssen ihn nehmen. Einzelhaft steht da und —“

„Aber es ist alles besetzt. Wir hatten doch heute früh zwölf Einlieferungen und gestern zwanzig und vorige Woche —“

„Ja, ich weiß — alles ein Ergebnis dieser unsinnigen Nachtzusammenrottung vor dem Palast des Zaren neulich.“

„Aber es ist doch eigentlich nichts geschehen, Herr Inspektor?“

„Geschehen? Nein, geschehen ist wohl nichts. Und wenn man den Zeitungen glauben darf, so war die denkbar unschuldigste Absicht mit im Spiele. Haben Sie gelesen, Peschkin?“

„Nein, Herr Inspektor.“

„Also, einen Geiger hatten sie bei sich, einen sogenannten Wundergeiger. Der war verpflichtet, in der Winternacht zu spielen, wenn

der Zar ans Fenster treten würde. Und mit den Tönen dieser Geige hofften sie den Zaren für den Umsturz zu gewinnen."

"Sonderbare Narren, Herr Inspektor."

"Sagen Sie das nicht, Peschkin. Diese Leute wissen, der Zar ist im Grunde eine weiche Natur. Und es soll Instrumente geben, Peschkin, die aus einem Menschen alles machen können. Wie gesagt, es war ein Wundergeiger, der freilich nicht zum Spielen kam, denn —"

"Aha, unsere Geheime — hat fix gearbeitet, Herr Inspektor, was?"

"Ja, das hat sie. Vielleicht ein wenig zu fix und zu — wie soll ich sagen — zu umfassend. Wir merken es an unserm Hause, nicht wahr, Peschkin?"

"Wie gesagt, Herr Inspektor, es ist absolut kein Platz mehr da für den Neuen, und ich weiß nicht, wo —"

"Lassen Sie ihn mal hereinkommen, Peschkin."

Eilig ging der Aufseher hinaus und kam mit einer Wache zurück, die den Eingelieferten leicht an der Schulter faßte

"Das ist er, Herr Inspektor."

Der Inspektor sah einen hochgewachsenen Menschen vor sich mit einem merkwürdigen viereckigen Kopf, auf dem das blonde Haar in dicken glänzenden Strähnen lag. Die großen grauen Augen hatten einen kindlichen Glanz. Alles war weich an diesem Gesicht und gütig. Nur Kinn und Lippen waren hart.

Der Inspektor hatte wieder in die Papiere gesehen.

"Sie heißen Armus?"

"Ja." Auch die Stimme war freundlich, gütig. Sie schien nicht aus dem harten Mund zu kommen. Eher aus den weichen Augen.

"Sie sind ein Este?"

"Ja, ich bin ein Este."

"Sie waren auch bei der tollen Geschichte beteiligt?"

"Ich weiß nicht, was Sie meinen?"

"Na, die nächtliche Geigerei vor dem Zarenpalast —"

"Es ist nicht dazu gekommen — leider."

"Leider? Sie glauben also wirklich, daß sich — daß sich Staatsgeschicke durch — durch Geigentöne regulieren lassen? Nicht übel — hahaha."

Der Este schwieg.

"Peschkin," fuhr der Inspektor fort, "es nützt alles nichts, Sie müssen Platz schaffen für den Neuen."

"Aber es ist absolut keine Einzelzelle vorhan —"

"Und unten neben den Vorratsräumen, ist da nicht noch ein geeigneter Raum?"

"Ah, wo die Waffen sind und die große Wasseruhr."

"Ja — räumen Sie die Waffen aus, Peschkin."

"Und die Wasseruhr, Herr Inspektor?"

"Nun, die wird er nicht gleich fressen, bis er seine richtige Zelle bekommt, was?"

Der Este lächelte kaum merklich.

"Gut, Sie können gehen."

Der Este wendete sich um. Peschkin und die Wache wollten folgen.

"Halt! Was haben Sie da in dem schwarzen Tuch unterm Arm?"

"Meine Geige, Herr Inspektor."

"Ihre Geige? Ah, da sind Sie also selbst der tolle Geiger, der —?" Der Inspektor vollendete den Satz nicht. Aufmerksam betrachtete er den großen Mann.

"Der Geiger bin ich," sagte der, "aber ob ich toll bin, Herr Inspektor —"

"Schon gut, Armus, ich sagte nur so, was man in der Zeitung las. Aber das Ding da können Sie nicht in Ihre Zelle nehmen, verstehen Sie?"

"Meinen Sie meine Geige, Herr Inspektor?"

"Natürlich mein' ich Ihre Geige. Also, nicht wahr, Peschkin, Sie nehmen sie ihm ab?"

"Ich werde dafür sorgen, Herr Inspektor. — Marsch, voran!"

"Herr Inspektor, Herr Inspektor! Meine Geige muß ich haben!" Eine mächtige Bewegung war über den ruhigen Esten gekommen. Flehend klang die Stimme.

"Müssen? Was heißt müssen? Ueber das Muß entscheide ich, verstanden!"

"Entscheiden Sie barmherzig, Herr Inspektor!"

"Also gut, die Geige bleibt —"

"Halt, Herr Inspektor! Wenn Sie mir die Geige nehmen, nehmen Sie mein Leben!"

"Das sind Phrasen, mein Lieber."

"Ich werde mir den Kopf an der Zellenmauer zerschmettern!"

"Auch das sind —" Er hielt inne. Die schwarze Hülle war halb von dem Instrument herabgeglitten. Ein langer, sonderbar geschweifeter Geigenhals ward sichtbar, die Saiten, die Sordine — liebkosend fuhr der Mann darüber, wie eine Mutter ihr Kind liebkost. Dabei

zitterte die lange Gestalt. Es war kein Zweifel, der sagte keine Phrasen.

„Merkwürdiger Kauz,“ sagte der Inspektor nachdenklich, „was kann man nur an einer Geige haben? Sagen Sie mal, Peschkin, steht eigentlich was von Geigen in der Zellenordnung?“

„Nein, Herr Inspektor.“

„Dann will ich Ihnen etwas sagen, Armus. Sie können Ihre Geige bei sich behalten, wenn —“

Er neigte sich zu dem Aufseher hinüber und unterhielt sich halblaut. Der Aufseher nickte.

„Also hören Sie, Armus, wir haben heute Weihnachtsabend, das ist Ihnen doch bekannt?“

„Ja, Herr Inspektor.“

„Gut. Ich habe hier seit Jahren eingeführt, daß sich die Gefangenen im großen Saal versammeln. Es wird ein Lied gesungen oder zwei. Sie müssen dazu spielen, verstanden?“

Der Este besann sich nur ganz kurz.

„Ja,“ sagte er still.

„Schön, Unter der Bedingung läßt man Ihnen Ihre Geige. Sie können gehen — halt, noch eins, Armus: Weihnachtslieder, selbstverständlich keine andern — solche, die im Volke bekannt sind . . .“

Wieder besann sich der Este.

„Ja,“ wiederholte er und warf die hellen, dicken Haarsträhnen mit zwei kurzen Rucken nach rechts und links. „Ja,“ sagte er nochmals. Aber der starre Ausdruck in seinen tiefen, grauen Augen veränderte sich nicht.

Dann wurde er hinausgeführt.

„Einen Augenblick noch, Peschkin,“ sagte der Inspektor.

Der Angeredete kam wieder zurück ins Zimmer.

„Sie wünschen, Herr Inspektor?“

„Ich wollte Ihnen nur noch sagen: Ich weiß sehr wohl, daß Geigen in die Zelle mitzunehmen eigentlich nicht gestattet ist, auch wenn sie die Verordnung nicht benennt. Aber sehen Sie, wenn der Mensch nun wirklich seinen Schädel einrennt — er sieht danach aus —, so ist das nicht gerade angenehm für uns. Außerdem, wenn's bekannt wird in den andern Zellen . . . Ich habe die Empfindung, als hätten wir noch niemals so viele aufgeregte Sträflinge in den Zellen gehabt wie gerade jetzt. Ich sage Ihnen, ich habe einmal solch einen Ausbruch von Massenwahnsinn in einem Gefängnis mitgemacht — nie mehr wieder, Peschkin! Nicht wahr, Sie verstehen mich?“

„Gewiß, Herr Inspektor, gewiß.“

„Also dann gegen sechs Uhr in dem großen Saal! Alles andere haben Sie doch vorbereitet?“

„Jawohl, Herr Inspektor, jawohl.“

* * *

Die Weihnachtsfeier in dem großen Gefängnisaal war im vollen Gang. Ein Lichterbaum brannte in der Ecke. Die Sträflinge saßen in ihren guten Kleidern auf den langen Bänken vor einem kleinen Theater, das der Gefängnisgeistliche zusammengebastelt hatte. Der Inspektor und die anderen Beamten saßen auf Stühlen.

Eben hatten sie da droben auf den paar Brettern ein symbolisches Stückchen fertiggespielt. Außer dem Geistlichen waren es lauter Gefangene, die da nach Vorschrift sprachen und nach Vorschrift Gesten machten. Am besten hatte ein junger Gefangener den Weihnachtsengel gespielt.

Wie ein schweres Gemisch verbissener Rührung lag es über den Bänken der Gefangenen. Zufrieden lächelte der Inspektor. Er war ein wenig stolz auf diese Weihnachtsabende. Eben hatte er dem Geistlichen etwas Schmeichelhaftes gesagt. Und dieser tat dergleichen.

Dann erhob sich der Geistliche und hielt eine kleine Rede. Von der Vorsehung redete er, die oft verschlungene Wege gehe. Von Wegen sprach er, die durch Trübsal und Gefängnismauern wieder ans Licht führen.

Aufmerksam hörten die Gefangenen zu.

Jetzt griff der alte Geistliche in die Kindheit zurück. Von dem Weihnachtsglauben der Kinder sprach er. Das Gedenken an die Weihnachten, als sie noch Kinder waren, rührte er in den Gefangenen auf. Von Spielsoldaten sprach er und von hölzernen Eisenbahnen, von den Eltern . . .

Es wurde unruhig auf den Bänken. Einige Gefangene hatten zu schluchzen angefangen. Einige machten trotzig krampfhaftes Gesicht; einige sahen nach rückwärts, um ihre Tränen zu verbergen.

Nach rückwärts? Ach, wie schnell vertrockneten da ihre Tränen. Im Rücken sahen sie eine Reihe Wachen an der Wand aufgereiht, das Gewehr wagerecht im Armgelenk.

Der Geistliche hatte seine Rede beendet. Der Inspektor winkte.

Da erhob sich aus der dritten Bank ein großer Gefangener und schritt auf das Podium zu. Armus war es. Fast schlief hingen ihm Geige und Bogen von der rechten Hand zu Boden. Fast gleichgültig stieg er auf das Podium. Mit einem fast unbewegten Aus-

druck sah dieser lange, eckige Kopf mit dem hellen, dicken Haar in den Saal hinein. Jetzt sah er auf den Inspektor.

Der winkte wieder.

Da setzte er mit einem Ruck die Geige an das Kinn. Wie eine gelbe Flamme züngelte der sonderbar geschwungene Geigenhals in den Saal.

Der Bogen strich — er spielte die erste Strophe eines alten Weihnachtsliedes. Dann eine Rast. Und jetzt ein ermunterndes Nicken von diesem eckigen Langkopf zu seinen Mitgefangenen herab. . . .

Das alte Weihnachtslied erklang. Erst leise, erst unrein — eingerostete Kehlen räusperten sich eilig — dann aber faßte der Geigenstrich unter den Gesang und hob ihn hinauf ins Volle, ins Reine.

Die nächste Strophe brauste wie in einer Kirche.
Bei der dritten falteten sich die letzten widerwilligen Hände.
Und bei der vierten sang auch der Inspektor mit. . . .

Das Lied war verrauscht. Die Gefangenen sahen angestrengt in den Lichterbaum. Der Inspektor nickte dem Geiger freundlich zu.

„Noch ein zweites, bitte.“

Wieder setzte der Geiger seine Geige an. Wieder züngelte die gelbe Flamme in den Saal. Wieder strich der Bogen. Ein zweites, ebenso bekanntes Weihnachtslied füllte den Saal.

Auch das verrauschte. Der Geiger stieg vom Podium und ging auf den Inspektor zu.

„Darf ich noch ein Lied allein spielen, Herr Inspektor?“

„Hm . . . wenn's kein Revolutionslied ist?“

„Es ist ein Lied der Sorge, Herr Inspektor.“

„Der Sorge? Hm, ich weiß nicht recht — nun, immerhin, Sie können ja einmal beginnen.“

Dankend grüßte der Geiger mit dem Bogen, stieg aufs Podium, straffte sich, sah eine Weile mit verlorenen Augen in den Saal und begann zu spielen das Lied der Sorge —

Es sang ein Vogel tiri-lü
In aller Früh;
Der Kessel klingt, ein Hündlein bellt,
Der Rauch am Dache steigt und fällt
Und zittert in die Welt

„Aber das sind ja fröhliche, trauliche Töne“, dachte der Inspektor, „das ist kein Lied der Sorge!“

Als eines kleinen Bauern Sohn,
Aus einer Hütt' im Estenland,
An deren Rand
Die Armut und die Knechtschaft stand —
So sprang ich in die Welt.

Die Sorge stand an meinem Bett
Gevatterschaft und sagt, sie hätt'
Ein Recht auf mich, auf Du und Du,
Und ihr gehört ich zu

Die Weise ward ernst, ehern die Töne. „Das ist sein Schicksal“, dachte der Inspektor.

Ich sah den grauen Schattenring,
Der fortan um mein Leben hing,
Der Ruß auf helle Dinge streut,
Vor dem das blanke Auge scheut,
Der aus den hagern Leibern preßt
Den Lebensrest.

Düster wallte es durch den Saal. „Schade“, dachte der Inspektor, „wir hätten vorhin schließen sollen.“

Das alles sah ich schon als Kind,
Ich schüttle mich, wie Kinder sind,
Damit der Schatten von mir ging,
Der meine kleine Welt umging.

Mein Bauernroß trägt gut und weit:
Der Schatten reitet an der Seit'.
Dort geht mein Weg, mein Wanderschnitt;
Der Schatten, Schatten reitet mit.

Der Inspektor dachte, „ich hätte ihm doch nicht die Erlaubnis geben sollen. Ich will ihn unterbrechen —“

Da nahm ich meine Geig' zur Hand
Und spielte, bis der Sorge stand
Ums Aug ein nasser Tränenring,
Der nimmermehr zerging.
Fortan, fortan
War mir die Sorge untertan.

„Nun wird es besser“, dachte der Inspektor, „das ist doch wieder ein zuversichtlicher Rhythmus.“

Sie bettet sich auf mein Geheiß
Im Geigenleibe ein und weiß,
Sie muß gehorsam fügen sich
Des Geigenbogens Strich.

So ging ich geigend in das Land,
Und wo die Sorg' am dichtsten stand,
Wo Essen rauchen, Eisen glüht,
Vor Kohlenstaub kein Blümchen blüht,
Ein rußicht Volk im Tagwerk schafft,
Wo Not verzehrt die beste Kraft,
Ein grämlich Sorgen beugt den Mann —
Da hebt der Geige Singen an . . .

Eine Bewegung ging über die Gefangenen. Jetzt hatten ihre Herzen den Anschluß an die Töne da droben gefunden. Jetzt begannen sie mitzusingen.

Es lockt und geigt und geigt und lockt;
Da ist kein Herze so verstockt,
Daß es nicht zu den Tönen zieht:
Ein Herzenfänger ist mein Lied.

Mein Lied, das aus der Geige singt
Und in die dunklen Dinge dringt,
Das klingt, auch wenn die Geige schweigt,
Das Stirnen hebt, das Stirnen neigt . . .

Ergriffen beugte sich der Inspektor zu dem Oberaufseher Peschkin:

„Der Mann ist wirklich so was wie ein Wundergeiger“, flüsterte er. Der Angeredete nickte nur. Auch ihm war es heiß in die Kehle gestiegen.

Das einem alten Proletar
Die Träne drängt ins Wimpernhaar,
Erlosch'ne Krater wieder weckt
Und müde Arme sieghaft reckt . . .

Der Inspektor zog die Brauen zusammen. Er hatte gesehen, wie ein Gefangener da hinten sich halb erhoben und verzückt die Arme gegen den Geiger gestreckt hatte.

Ein solches Lied zieht durch den Saal —
Da, horch, verstummt mit einem Mal
Der holde Ton, der süße Wahn:
Die Geige hält den Atem an.

Gebannt hingen aller Augen an dem Wundergeiger. Kein Mensch rührte sich im ganzen großen Saale. Die Wachtposten an der hinteren Wand hatten die Gewehre gesenkt. Sie hatten vergessen, welchem Zweck sie dienten.

Es wallet aus dem Geigenleib
Ein Nebel auf — ein graues Weib
Gespenstisch aus dem Kasten quillt,
Bis es den ganzen Saal erfüllt:

Frau Sorge vor dem Volke stand
Und greift mit ihrer dürren Hand
An jedes Herz und pocht daran:
Aufgetan! Aufgetan!

Wilder wurden die Rhythmen. Aus einer anderen Welt schienen sie zu kommen. Der Inspektor wollte zu dem alten Geistlichen an seiner Seite etwas sagen. Er konnte es nicht.

Eine Bank mit Gefangenen hatte sich erhoben, eine zweite, eine dritte, der ganze Saal stand auf und sang. Da droben auf dem Podium stand der Este. Man konnte sein Gesicht nicht sehen. Ganz auf die Geige war es abwärts gesunken. Zu verwachsen schien es mit ihr. Die gewundene gelbe Flamme des Geigenhalses schien durch den Saal zu schießen . . .

„Halt! Ha—a—alt!“ rief der Inspektor mit einer Stimme, die sich überschlug.

Das Lied brach ab. Die Geige verklang. Demütig senkte sich der Geigenbogen gegen den Inspektor. Der war ans Podium vorgeeilt.

„Her die Geige!“ rief er.

Der Este schwankte, zögerte, als er in das verzerrte Gesicht des Inspektors blickte. Der riß ihm das Instrument aus der Hand.

„Warum?“ tönte des Esten Stimme hell und klar durch den Saal.

„Warum, Du Hund?! Das will ich Dir sagen! Weil ich hier herrsche, hast Du verstanden — ich, und nicht Deine Geige. Hier ist nicht der Platz für zwei. Laß ich Dir die Geige, so hab' ich hier nichts mehr zu sagen. Deine Geige täte mit uns, was sie will. Das wär noch schöner. Wir sind in einem Zuchthaus und nicht in Deinem Königreich, Du — Du verkappter Revolutionär!“

Eine fürchterliche Aufregung war unter die Gefangenen gekommen. Drohend schoß es aus ihren Augen. Betroffen stand der Pfarrer, standen die Beamten.

„Auf, die Gewehre!“ schrie der Inspektor die Wachen an der hinteren Saalwand an, „alle Gefangenen in die Zellen, marsch! Peschkin, tun Sie Ihre Pflicht!“

Seine zitternden Hände hatten die Geige auf das Podium fallen lassen. Mit beiden Armen trieb er hinter den Gefangenen einher. Widerwillig, mit bösen Blicken ordneten sich die in die gewohnten Reihen. Grollend ging's zwischen den blitzenden Gewehrläufen durch den Zellen zu.

Als Armus durch die Tür des Saales ging, mit leeren Händen, die in der Luft unbewußt nach seiner Geige griffen, da war sein Gesicht weiß wie Milch.

* * *

Kein Mensch war mehr im Saal. Nur schwere Luft hing noch an seiner Decke. Und auf dem Podium lag ein schlaffer Bogen quer über dem erloschenen Flammenhals der Geige.

Die Saaltür knarrte. Eine Frau kam herein. Eine Frau mit einem verweinten Gesicht. Es war die Frau des Aufsehers. Sie war oben hinter einem Tribünenpfeiler gestanden. Sie hatte das Geigenlied gehört.

Rasch ging sie auf das Podium zu. Rasch sah sie sich nach allen Seiten um. Dann nahm sie Geige und Bogen und versteckte beides unter ihrer Schürze. Ruhig verließ sie wieder den Saal.

* * *

In der Wohnung des Aufsehers Peschkin war die Weihnachtsfeier vorbei. Das kleine Bäumchen, das sich die beiden Eheleute angezündet hatten, war abgebrannt. Es war Schlafenszeit.

Der Aufseher war vorausgegangen in die Schlafstube. Er war sehr müde. Die heutige Aufregung hatte ihn ein wenig mitgenommen.

Als seine Frau nachkam, schlief er schon. Unruhige Atemzüge hatte er. Und mit der einen Hand machte er im Schlaf Striche über die Bettdecke, wie man eine Geige streicht.

Seine Frau lächelte ein wenig. Dann ging sie hinaus. Leise öffnete sie ihren Wäscheschrank. Aus einem großen Linnen wickelte sie die Geige heraus und den Bogen. Sah sie lange an. Zupfte ganz leise ein wenig daran mit ihren abgearbeiteten Fingern. Erschrak. Barg beides mit der linken Hand unter ihrer Schürze, holte mit der rechten Hand einen Schlüsselbund vom Haken und flüsterte beruhigend zu sich selbst:

„Nur diese Weihnachtsnacht soll er sie noch haben, nur diese eine Nacht noch — man kann ihn ja nicht hören in seiner Zelle unten . . .“

Der Este saß aufrecht auf seinem Bett. Er hatte lange so gesonnen. Es war schon spät, sehr spät. Er sann noch immer. Er dachte nicht daran zu schlafen.

Da hörte er einen zögernden Schlüssel im Schlosse. Die Tür öffnete sich einen Spalt breit.

„Bscht!“ flüsterte eine Frauenstimme.

„Was ist?“ sagte der Este ruhig.

„Nur für eine Nacht noch, nur für diese Nacht“, flüsterte die Stimme.

Auf dem Zellenboden schob sich leise klirrend etwas herein.

„Meine Geige, meine Geige!“ jubelte es im Herzen des Gefangenen. Mit einem Satz sprang er an die Tür. Die war schon wieder zu. Der Schlüssel knarrte wieder.

Der Este tastete auf den Boden. Da — da — das war seine Geige. Er küßte sie — er schluchzte . . .

* * *

Das war eine seltsame Nacht.

In die Träume der Gefangenen vibrierte ein Lied hinein, ein sonderbares Lied. War das des Geigers Lied von heute abend? Nein, das klang ganz anders. Das klang viel, viel wilder. Und doch, und doch, das war derselbe Bogenstrich.



Die Gefangenen wälzten sich in den Betten. Viele erwachten. Was war das? Aus der Ecke ihrer Zellen kamen ferne, ferne Töne . . .

Sie hatten also nicht geträumt. Aber woher kamen diese Töne in die Ecke ihrer Zelle?

Sie standen auf, sie kleideten sich halb an. Sie tappten in die Ecke — nichts — da war alles leer. Nur das Wasserrohr, weiter nichts.

Halt, was war das? Das Wasserrohr vibrierte leise? O, das war es — von dem Rohr kam dies ferne, ferne Klingen.

Und die Gefangenen legten sich auf den Zellenboden,

platt auf den Zellenboden. Die Gefangenen preßten ihr Ohr an das Wasserrohr. Die Gefangenen hörten ein Lied durch das Rohr in ihre Zelle rauschen, ein sonderbares Lied. So sonderbar war dieses Lied, daß die Ohren nicht mehr von dem Wasserrohr loskonnten. Daß die Ohren an dem Rohr festzuwachsen schienen. Daß die Hände der Gefangenen im Dunklen zitterten. Daß ihre Augen in die Nacht ihrer Zelle hineinglühten . . .

* * *

Es war Mitternacht.

In der untersten Zelle des Gefängnisses spielte der Este auf seiner Geige. Ganz im Dunkeln spielte er. Zuerst für sich. Dann war ihm ein Gedanke durch den Kopf gegangen, ein nächtlicher Gedanke: Wie, wenn mich der eine oder andere Mitgefangene hören könnte, wenn ich meine Geige auf das Wasseruhrgehäuse stützte? Und er stützte den langen Flammenhals fest und sicher auf die Wasseruhr.

Dann begann er wieder mit den letzten Tönen des letzten Liedes, das er in dem großen Saale gespielt hatte. Trostesklänge: Jawohl, ihr Kameraden, meine Geige kann die Sorge bannen, kann die Sorge bannen, aber nicht bevor ihr selbst die Sklaverei gebannt habt.

Bevor ihr euch frei gemacht habt, frei — versteht ihr — frei . . . Und nun kam ein wilder Marsch in die Melodie. Ketten klirrten in den Tönen, abgefallene Ketten.

Rascher folgten sich die Rhythmen. Es war ein Tanz, ein Freiheitstanz.

Berauschend strömte es von den Saiten in das Metall. Eisen, Eisen! sang es, klang es die Röhren entlang.

Das Wasserrohr sang. Das Wasser darin sang mit, weit in die Stadt hinaus, unterirdisch unter den Häusern durch . . .

Das Mauerwerk des alten Gefängnisses brummte mit. Der alte Mörtel vibrierte leise und träumte von einer Zeit, da er noch Kalk war. Kalk auf dem Gebirge oben — ein freier Stein . . .

Des Geigers Gesicht glühte im Dunkeln. Er hatte seine höchste Ueberredungskunst in dieses Lied gelegt. Erschöpft hielt er inne, einen Augenblick.

Da — was war das? Es klopfte zurück durch die Wasserrohren. Mit Fingernägeln, mit Fingerknöcheln, mit Fäusten klopfte es zurück aus einer Zelle, aus zwei Zellen, aus drei Zellen — aus allen Zellen.

Das war die Antwort. Das war die Antwort seiner Kameraden. Durch die Röhren durch fühlte der Geiger ihre Blicke auf sich gerichtet. An seiner Geige hingen sie. Von seiner Geige erwarteten sie die Freiheit.

Seine Brust hob sich. Seine Nasenflügel bebten. Er war der Mittelpunkt dieses dunklen Hauses, der König. Kein anderer lenkte seine Manen so wie er.

Waren nicht schon ganze Völker durch ein Lied zur Freiheit aufgerüttelt worden? Gut — sein Volk in diesem dunklen Hause erwartete dies Lied. Erwartete dies Lied von ihm.

Wieder stützte er den Flammenhals der Geige aufs Metall. Und den Bogen strich er, wie er ihn noch nie gestrichen hatte. Ein Lied sang er, wie er noch nie eins gesungen hatte. Alles, was lebendig war, dem strömte dies Lied ins Blut. Dies Lied trank Blut. . .

* * *

Es geschah aber, daß in dieser Nacht sich ein Gefangener ein Eisenstück in die Zelle geschmuggelt hatte. Dies Eisenstück rannte jetzt mit ungeheurer Kraft gegen die Gefängnistür. Der Körper eines Riesen schmiß sich dahinterher.

Das geschah über des Esten Zelle. In sein letztes ehernes Geigenlied hinein hörte er es krachen — die Geigentöne vermählten sich mit dem Gekrach.

Horch — die Geige jubelte ein Siegeslied — die Tür da droben war durchgebrochen. Drei Gefangene waren auf dem Gang. Drei Gefangene stürzten sich auf die ausgeräumten Waffen in einer Ecke, auf deren metallischen Teilen der Mond friedlich gespielt hatte die ganze Nacht her. Drei Gefangene rannten andere Türen ein. Aus dreien wurden zehn, wurden fünfzehn, wurden zwanzig, bis die Wachen kamen, bis die Aufseher kamen. Deutlich sah man sie im Mondlicht. Einer nach dem andern wurde niedergeknallt. Die Gänge ging's entlang durch offene Türen. Wie das Geheul befreiter Raubtiere klang es. Die erste Rotte stürzte in das Freie, in den Garten —

„Halt!“ schrie einer, „halt! Wo ist der Geiger?“

Der Geiger war nicht da, der Geiger fehlte.

„Zurück, zurück! Holt den Geiger! Unsern Geiger!“

Eine zweite Rotte stürmte heran.

„Wir haben ihn! Wir haben den Geiger!“

Ja, da war er. Aufrecht, stolz, mit einer übermenschlichen Ruhe schritt der Este über die Schwelle, umtost von dem Jubel befreiter Menschen, die Geige in der Hand, die unverletzte Geige mit dem Fiedelbogen.

„Durch den Garten durch zur großen Mauer! Durch das Tor durch und am Inspektorhaus vorbei in die Freiheit!“ rief er in den Tumult hinein und schwang die Geige.

„Freiheit — Frei-heit — Frei-heit!“ scholl es wieder.

Quer durch den Garten durch stürmten die Kolonnen. Da war das große Tor. Das Mondlicht schien darauf. Das Tor war zu.

„Die Schlüssel, die Schlüssel! Wer hat die Schlüssel?“

„Ach was, Schlüssel! Rennt dagegen an — los!“

Eine Rotte Menschen rannte gegen das Eisen. Ein Dutzend Schultern krachte gegen das Eisen. Das Tor widerhallte höhnisch. Das Tor gab nicht nach.

„Die Schlüssel! Die Schlüssel! Durchsucht die Wohnungen der Wächter! Durchsucht die Leichen!“

Ein halbes Dutzend rannte ins Gefängnis zurück. Ein Suchen begann, ein Fluchen, ein Getümmel

Vor den hohen Gefängnismauern blitzten Lichter auf im Inspektorhaus.

„Aha, die Ratte rührt sich!“ rief einer.

„Wie er sich zeigt am Fenster, knallt ihn weg!“ rief ein zweiter.

Aber die Lichter wurden nicht größer. Nur spaltbreit huschten sie zwischen den Fenstern hin und her. Man hörte halbunterdrückte Kommandorufe an den Fenstern, die sich leise öffneten.

„Hoho, der Schuft hat durchs Telephon das Militär gerufen!“

„Die Schlüssel! Die Schlüssel!“

„Hier sind sie — hier — hier!“

Ein Gefangener brach sich Bahn mit einem rasselnden Schlüsselbund. Ein Schlüssel nach dem andern wurde fieberhaft probiert.

„Der ist's nicht!“

„Der auch nicht!“

„Halt — jetzt haben wir ihn — der ist's!“

„Hurra — hurra!“

Aber wie der richtige Schlüssel im Schloß sich drehen wollte, zuckte ein schwacher Blitz aus einem Fenster der Inspektorwohnung, die mit dieser Seite ganz im Dunkeln lag, weil sie das Mondlicht nicht bestreichen konnte. Fast zu gleicher Zeit rollte der Knall dahinterher. Der Mann mit dem Schlüsselbund schrie auf, griff an die Brust — vorbei.

Das Getümmel stieg. Dann wieder Ruhe. Ein Zweiter trat aus dem Schatten in das Mondlicht bei dem Tore, ein Zweiter hob den großen Schlüssel — paff! Der nächste Blitz, der nächste Knall — da lag der Mann.

Ein Dritter sprang vor. Paff — dahin war er.

Jetzt trat eine fürchterliche Ruhe ein. Die Ausgebrochenen berieten sich in heiserem Geflüster. Oben an den Fenstern der Inspektorwohnung blitzten und huschten die Blendlaternen hin und her.

Auf einmal geschah wieder das Seltsame. Durch die Nacht klang eine Geige über den Gefängnishof. Eine wildgewordene Geige, eine tollgewordene Geige. Abgehackt jagten sich die Rhythmen. Wie zähnefletschende Bestien stürzten sie hintereinander her.

Und bei diesen Rhythmen ordneten sich noch einmal die Kolonnen der ausgebrochenen Gefangenen. Bei diesen fürchterlichen Tönen, die zum Himmel flatterten wie Nachtgetier, schmiß sich Kolonne auf Kolonne in das Mondlicht, auf die Tür. . . .

Die Gewehre von droben knatterten, prasselten.

Eine Kolonne war weggemäht.

Der tolle Geiger spielte weiter.

Die zweite Kolonne war weggemäht. Eine dritte formte sich.

In diesem Augenblick ward der geschweifte Flammenhals der Geige ein wenig sichtbar. Aus dem Schatten ragte er in das Mondlicht hinaus. Jetzt warf auch der Fiedelbogen seinen dünnen Schatten in das Mondlicht. Das genügte.

Wieder ein scharfer Blitz — ein Knall: die Geige schmetterte zu Boden und zerkrachte.

Da ergaben sich die andern.



UND SOERMUS SPIELTE . . .

Und wie er spielte. Das Publikum war begeistert, hingerissen, entflammt. Jeder fühlte mit dem Geiger, dem „roten Geiger“. Er verstand es, sein Fühlen und Sehnen, sein Selbst auf die Zuhörer in wunderbarer Weise zu übertragen. Das ist der wahre Künstler, der versteht, sich der Masse mitzuteilen, andere teilnehmen zu lassen an seinem Erleben, sie selbst miterleben zu lassen.

„Die Kunst dem Volke!“ Soermus gab sie ihm. Er löste die schwierige Frage, wie es möglich sei, die „schwere“ Musik klassischer Komponisten dem werktätigen Volke, daß weder Konservatorien noch sonstige Schulen besucht hat, in verständlicher Form mitzuteilen. Soermus führte das Publikum mit den einfachsten Worten in die sonst schwerverständlichsten Werke ein. Und dann fühlte jeder mit dem Geiger, mit dem großen Russen, den die deutsche Polizei aufs schlimmste schikaniert und verfolgt, dem sie im Jahre 1923 in Magdeburg seine Geige zerschlug, jene herrliche Geige, die der Moskauer Geigenbauer Vitarzek herstellte. Wie 1923, so wird Soermus auch heute noch verfolgt und gehetzt. Das beweist die Paßkontrolle in Remscheid und — während er dort spielte, — die Haussuchung in seiner Wohnung in Düsseldorf.

Aber Soermus ist nicht „Politiker“, sondern einfach ein mit der Not des Volkes Fühlender, ein Internationalist, der mit den Arbeitern aller Länder fühlt und denkt und sie liebt, weil er ihren Kampf als berechtigt anerkennt.

Die meisten Musiker waren fortschrittlich gesonnen. Es bedarf eines Interpretisten vom Schlage Soermus, um den Inhalt unserer großen Musikwerke, die von notleidenden Komponisten geschaffen wurden, in die sie alle ihr Leid und Weh, aber auch ihren trotzigen Willen zum Kampf hineinlegten, den breitesten Bevölkerungsschichten leichtverständlich zu übermitteln.

„Was versteht der Pöbel von der Kunst!“ So hört man die Unken heulen, so schreien die bürgerlichen Bildungs- und Kunstphilister. Der gestrige Abend in der Tonhalle bewies aber, daß gerade die Arbeiterklasse die historische Erbin großer Kulturwerke ist, weil sich in ihnen ihr Leiden und Kampf widerspiegelt, weil sie allein edler schöpferischer Impulse fähig ist. Der Kaisersaal der Tonhalle war so voll wie selten. Jeder Platz war besetzt und darüber hinaus standen noch eine Menge Zuhörer. Demnach kann wohl mit rund 4000 Teilnehmern gerechnet werden.

„Freiheit“ Düsseldorf, Januar 1927.

PRESSESTIMMEN

Mannheimer Tageblatt, September 1926: . . . Seine Geigentöne sind süß, schmeichelnd, sie seufzen und klagen, sie arbeiten sich inbrünstig und sehnsuchtsvoll empor . . . Die reine Flamme, die im Innern dieses Geigers brennt, der Ernst und die Hingabe bestrahlen mit ihrem Lichtschein auch dies Dunkel, und man fühlt sich bei ihm in der Atmosphäre idealer Kunstbetätigung.

Pfälzer Bote Heidelberg, September 1926: Keine Sensation, sondern ein erhebendes Erlebnis. Kein Virtuose stand da oben auf dem Podium, der unerhörte Technik produziert und mit gewinnendem Lächeln den stürmischen Beifall quittiert, kein parföduftendes Publikum in großer Toilette, bei dem „tiefstes Kunstverständnis“ und vorlautes Kritisieren Selbstverständlichkeit ist, füllte den Saal. Ein ganz Großer stand da oben. Soermus, dessen leidgeprüfte Künstlerseele so mit seiner alten Magginigeige verwachsen ist, daß sein Spiel ganz Seele ist, verhaltene Sehnsucht und große Menschenliebe . . . Wer so spielt, wer höchste Technik und tiefstes Empfinden so vereinigt, ist ein Künstler, wie es wenige gibt.

Offenbach, November 1926: In Offenbach eilten nahezu 2000 Menschen herbei, um diesen großen Menschen und Künstler zu sehen und zu hören. Und was man auch von ihm gewußt und gehört hatte, die Erwartungen wurden noch übertroffen. Schon nach den ersten Worten hatte er seine Zuhörer im Banne seiner überwältigenden Persönlichkeit . . . Aber Soermus war nicht allein. Mit ihm spielte am Klavier seine Frau, Virginia Tschaikowsky. Ohne seine Frau und ohne sie fehlt etwas seiner Kunst. Stellt man sich seine Kunst als eine schöne Landschaft vor, so gibt sie der Landschaft abwechselnd den heiteren blauen Himmel, ein flammendes Abendrot, den düsteren, wolkenschweren Gewitterhimmel. Man fühlt, wie er mit ihr und sie mit ihm spielt, verwoben, verflochten und ausgleichend . . . Auf der Eintrittskarte stand zu lesen: Es ist eine Feierstunde zu erwarten. Der Abend war eine wahre Feierstunde. Die Arbeiter Offenbachs verdanken diesen seltenen Abend auch dem Arbeiter-Bildungsausschuß Offenbach und hoffen, daß der Ausschuß den Arbeitern noch recht oft solche inhaltsreiche Stunden beschert.

Schwarzwälder Bote Schwenningen, August 1926: „Soermus, „der Geiger der Sorge“, der Proletariemusiker, ist eine Künstlergestalt, die als Person wie als Priester höchster Kunststoffbarung unvergeßliche Eindrücke hinterläßt. Sein Spiel ist über jede Kritik erhaben, ist vollendete Technik, die nur einen Zweck hat, nur ein Ziel weiß, die Seele der Kunst dem Hörer nahe zu bringen.“

Thüringer Volksblatt 1927: Soermus-Konzerte sind keine der üblichen Konzerte, wo ein Künstler auftritt und geschäftsmäßig seine Kunst präsentiert. Ueber Soermus geht die Verbindung der Hörer zu den Arbeitern in anderen Städten und Ländern und zu den Komponisten, die er spielt. Er legt die Kompositionen nach den Gefühlen der Proletarier aus, er spielt mit seiner Begleiterin, Tschaikowsky-Soermus, die gestern prima operierte, berechnend, demonstrativ. Wenn er das Lied der englischen Mütter als Gruß dieser an die deutschen Arbeiterfrauen spielt, dann hören die Massen nicht nur Musik, dann sind deren Gefühle weithin gespannt, dann feiert die Solidarität ein Fest. Soermus meint, daß die Musik vermag, die Arbeiter in ihren Kämpfen zu stählen, und nur so will er spielen, will er verstanden sein.

Bergische Volksstimme Remscheid 1927: Welch ein Unterschied zwischen der „Morgenfeier“ des Schauspielhauses und diesem Konzert. Wer beide erlebt hat, dem braucht niemand mehr zu erklären, dem ist zum Erlebnis geworden, was Kunst heute ist und in einer kommenden Zeit einmal sein kann. Hier fühlte ein jeder: da ist ein Mensch, der die wunderbarsten Schöpfungen der schwierigsten aller Künste meistert, ein Genie, wie sie leider nur zu selten sind und — dieser Mensch, in seiner Kunst so erhaben, ist doch so schlicht, will einfach unser Bruder sein und erhebt uns damit aus unserem Elend zu seinen Höhen, zu seiner Reinheit und seiner Kunst.

Wo ist der deutsche Virtuose, der sich dazu hergibt, dem Proletariat ein solches Konzert zu bieten auf die Gefahr hin, mit einer bescheidenen Einnahme nach Hause gehen zu müssen? Und welcher deutsche Künstler versteht so ungezwungen über die Werke, die er zu Gehör bringen will, zu sprechen? Wer versteht mit zwei, drei Sätzen die Proletarierohren, die oft vom Maschinenlärm halb taub sind, zu öffnen und ihre Herzen empfänglich zu machen für die hehre Tonkunst?

Röhrsdorf Sachsen: Das Soermus-Konzert am Dienstag abend war ein künstlerisches Ereignis, wie es Röhrsdorf noch nie beschieden war und wie es diesem Ort wahrscheinlich auch nicht wieder beschieden sein wird, denn noch einen Künstler vom Range Soermus, der auf Dörfern spielt, gibt es — leider — nicht. Diesem genialen Geiger stehen die Konzertsäle der europäischen Hauptstädte und die Goldsäcke Amerikas offen. Wenn er darauf verzichtet und lieber zum Volke hinabsteigt, um diesem reine Kunst zu bringen und wenn er all die damit verbundenen kleinen und großen Unannehmlichkeiten, die einen feinnervigen Menschen umbringen können, auf sich nimmt, dann gesellt er zu seinem großen Künstlertum wahres Menschentum, und das hebt ihn hoch hinaus über alle anderen Führer im Reiche der Kunst. Es gibt wohl viele große Künstler, aber nur wenige große Menschen — —

Vereinigte Dreistädte-Zeitung. Viersen, Januar 1927: Den „roten Geiger“ nennen ihn Blätter, die dem neuen Rußland nahestehen.

Ich sah einen Künstler im bürgerlichen Frack. Ein kluges Gesicht mit einer denkenden Stirn; Ausdrucksfähigkeit im Mienenspiel. Seine Stimme mit dem fremden Tonfall klang sehr weich . . .

Man sagt vielleicht: das sei so etwas wie ein unterirdischer Feldzug: Panzerkreuzer Potemkin . . . Soermus.

Möglich. Aber was tut das? Der Osten schickt uns seine Kunst. Ist unsere Geistigkeit so mürbe, daß wir das zu fürchten brauchen? Den Kopf frisch in den Wind halten! Am edlen Kampf wachsen die Geister. Auf beiden Seiten.

Und immer wieder sagt es alle Kunst, daß es kein Morgen gibt ohne ein Gestern. Man lernt daran. Hüben und drüben.

Und besser die Klängen der Kunst zu messen, als stumpfe Scharten einer Skandalchensammelei zu belächeln.

Soermus: er gab Bachmusik mit schluchzendem, tröstendem, menschlich sprechendem Bogen. Das sonnige, mit sehnsüchtigen Lichtern spielende Largo Händels. Einen Augenblick empfindet man es, wie weit wir entfernt sind von diesem Largo. Wir und die anderen.

Es werden noch viele harte Musiken über die Welt ziehen, ehe das Largo sich bindet aus Gestern, Heute und Morgen. Dr. W.



SOERMUS

mit der von der preußischen Polizei in Magdeburg
zerbrochenen Geige
Mai 1923

INHALTS-VERZEICHNIS

1. Die Kunst dem Volke

Soermus als Kunststofferbarer . . von F. L.

2. Wer ist Soermus

Kurze Biographie

3. Traum und Wirklichkeit

Von Virginia Soermus

4. Die Polizei im Kampfe gegen den Künstler Soermus

5. Der Geiger*)

Erzählung von Fritz Müller

*) Entnommen aus dem „Jungvolk“, Jahreskalender der Arbeiterjugend 1917

VERLAG H. FISCHER / DÜSSELDORF / LANGERSTRASSE 46
DRUCK: OTTO FRITZ, DÜSSELDORF, OSTSTRASSE 13

DER
RUS
SKO

DEUTSCH-RUSSISCHE
KONZERTGESELLSCHAFT
VERANSTALTUNG VOLKSTÜMLICHER KONZERTE
(VIOLIN-KONZERTE E. SOERMUS)
● ANSCHRIFT:
H. FISCHER, DÜSSELDORF, LANGERSTRASSE 46

